

## Estéticas mbya da (r)existência<sup>1</sup>

Aline de Oliveira Aranha (PPGAS-USP/São Paulo)

**Palavras-chaves:** cinema guarani; xamanismo; mulheres guarani.

### **Apresentação**

Em minha Pesquisa de Doutorado trato de compreender as estéticas mbya<sup>2</sup> da (r)existência por meio de suas expressões no cinema guarani, do xamanismo e das relações entre gêneros, em especial, a importância das mulheres guarani (*kunhãgue*) na manutenção dessa existência nesta terra em que tudo perece (*tekoaxy*). Estéticas essas que partem de uma ética mbya que antes é xamânica e que, por isso mesmo, faz aparecer essa importância das *kunhãgue* na garantia do território (*yvyrupa*) e, por consequência, do *nhandereko* (modo de ser-pensar-agir-viver). A intenção aqui é, portanto, entender através do cinema guarani, essa *outra* estética que também envolve uma *outra* política, uma ética e estética cosmopolítica e anti-antrópocêntrica (Sztutman 2018), isto é, uma *outra* estética da (r)existência. No caso do cinema guarani isso vem sendo realizado através de registros de memórias, sonhos, cantos, rezas e narrativas, fazendo aparecer nas telas, as relações entre gêneros e entre eles e o próprio xamanismo. Tais relações perpassam todos os filmes, uma vez que o tema da espiritualidade entre esses povos é central, como veremos. Nessa comunicação quero demonstrar como o cinema guarani nos ajuda a ver o lugar das mulheres no xamanismo e na própria resistência guarani. No cotidiano guarani esse lugar é facilmente percebido – apesar das etnografias sobre esses povos não o destacarem –, e como desejamos mostrar, no cinema guarani também. Em suas imagens em movimento, o cinema aciona tanto o xamanismo, como a importância das mulheres guarani, temas que em si mesmos são complementares, assim como a colaboração entre gêneros. Nesse sentido, creio ser possível realizar uma discussão aqui sobre a importância da representação das mulheres e do xamanismo no cinema guarani através da análise de alguns filmes realizados por cineastas e comunicadores(as) guarani, explorando não só suas características, mas a sua própria representação dessas relações através do cinema, destacando a participação e protagonismo das mulheres nesse fazer, bem como nas narrativas xamânicas que aparecem ao longo desses filmes. Pretendo

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado na 34ª Reunião Brasileira de Antropologia (Ano: 2024).

<sup>2</sup> O povo Mbya Guarani com o qual mantenho uma relação de convivência e interlocução desde 2012 (ver Aranha 2017, 2020).

explorar aqui também como essas representações cinematográficas guarani refletem e contribuem para a sua (r)existência cultural por meio da transmissão e preservação dessas mesmas práticas xamânicas que os filmes tornam visíveis. Isto é, o interesse aqui é perseguir como o cinema guarani incorpora elementos do próprio xamanismo em sua (re)produção da (r)existência guarani, e como as *kunhãgue* têm um lugar central nesse fazer-se ver e ouvir-sentir *por meio do invisível* para além das suas aldeias, cercadas pelas cidades *jurua* e suas monoculturas.

### **Cinema Guarani e suas estéticas da (r)existência**

Não só no seu dia a dia nas aldeias, mas também no cotidiano do fazer cinema entre os Guarani, é essencial que as relações entre humanos e deuses, assim como as relações de colaboração entre gêneros sejam destacados e valorizados já que são essenciais para a manutenção de sua própria vida. O que, por sua vez, implica em reconhecer e amplificar de fato o acesso a saberes e práticas xamânicas das mulheres nas imagens e estudos realizados e veiculados junto a esses povos. Como pretendemos demonstrar ao longo desta comunicação, a resistência guarani vai além de suas práticas tradicionais, se manifestando também em seus modos de expressão contemporâneos como, por exemplo, o cinema guarani. O cinema tornou-se uma ferramenta poderosa para suas comunidades se fazerem ver e ouvir *para fora*, ampliando sua voz e visibilidade na luta por direitos territoriais e sociais junto a sociedade envolvente. É nesse sentido que o cinema guarani pode ser entendido como uma estratégia xamânica renovada de resistência, alcançando, por vezes, audiências globais, e oferecendo uma crítica xamânica profunda aos modos *jurua* (não indígenas) de ver, ouvir-sentir e viver.

Nesses contextos indígenas, política inclui muitos aspectos que cineastas “frequentemente traduzem por espiritualidade”, questionando as “dicotomias rígidas da modernidade entre cultura e natureza, mente e matéria, visível e invisível e público e privado”, essa “cosmocinepolítica” (Caixeta de Queiroz e Otto 2018), que reconhece a agência dos não-humanos, da própria diplomacia cosmopolítica (Sztutman 2017) inerente a essas relações e sua importância na construção da própria pessoa e do social. Brasil (2016) busca explorar a hipótese de que o cinema indígena abrigaria traços de uma “crítica xamânica da economia política das imagens”, inspirando-se na tradução da “crítica xamânica da economia política da natureza” por Bruce Albert em colaboração com Davi Kopenawa em *A queda do céu*<sup>3</sup>. Com isso, Brasil busca responder à seguinte questão:

---

<sup>3</sup> Davi Kopenawa busca traduzir em seus próprios termos, essa dupla tarefa diplomática do(a) xamã de mediação entre mundos, entre práticas ancestrais e institucionais, entre a própria cosmologia e os regimes discursivos

“como o cinema pode assumir aspectos de um modo xamânico de conhecimento e tradução?” (Ibidem: 125). O cinema tomado como dispositivo estritamente fenomenológico, não pode ver esses espíritos com quem o xamanismo dialoga, mas, “tendo sua fenomenologia alargada, ou mesmo invertida pelos traços de uma cosmologia, trata-se menos de *ver o invisível* do que de *ver por meio do invisível*” através das imagens que o cinema produz (2016: 144). Pois se um filme se constitui por suas relações com o fora, como atestam Brasil e Belisário, esse seria um traço definidor da produção de cinema por coletivos indígenas: “Um filme se fortalece nas forças que atuam de fora para possibilitá-lo, mas também para desfazê-lo (ou, nas palavras de [Divino] Tserewahú, para ‘desmanchá-lo’)” (2016: 604, alterações minhas).

Como recordam Duarte *et al.*, “os cinemas indígenas são plurais e diversos como são os coletivos, povos e artistas que os realizam”, e para além da apropriação dessa linguagem, nessas mais de três décadas de experiências no Brasil, nesse “novíssimo cinema – como o define Ailton Krenak em comparação ao cinema novo” – enxergam “um cinema com a câmera na mão e os pés no chão!”, em que não só xamãs, mas seres espirituais “vêm participar não apenas das filmagens mas da montagem, ajudando os cineastas a definir quais planos ou sequências devem ou não permanecer acessíveis aos espectadores” (2021: 12-13).

Entre os Guarani, cujo território de ocupação tradicional se estende por um amplo espaço geográfico<sup>4</sup>, a plataforma terrestre (*yvyrupa*<sup>5</sup>), as relações e os modos de se comunicar e interagir com a sociedade envolvente ainda variam muito. O acesso e o domínio das tecnologias audiovisuais digitais ampliaram as concepções dos Guarani a respeito da captação de suas próprias imagens, instituindo assim a figura do cineasta indígena, que no “papel de mediadores” passam a ter um “papel ativo na criação do futuro de sua história” (Ladeira, 2018: 15). A apropriação da tecnologia pelos povos indígenas, de acordo com Gallois e Carelli (1998), quando garante comunicação entre culturas, fortalece a persistência das diferenças culturais, que passam a ser valorizadas nesse novo contexto intercultural.

Para povos como os Guarani, que vivem situações de intensos conflitos fundiários, a

---

estabelecidos pelas ideologias indigenistas, em busca de um equilíbrio, sempre instável e provisório entre esses mundos, para assim evitar a *queda do céu* (Brasil, 2016: 125-6).

<sup>4</sup> Ao território historicamente ocupado pelos Guarani foram se sobrepondo fronteiras em que se constituíram Estados nacionais como Brasil, Argentina, Paraguai, Uruguai e Bolívia, que impactaram duramente em suas dinâmicas de mobilidade. Segundo Ladeira, trata-se do povo em cujo território “incide o maior número de divisões político-administrativas correspondentes a cada um dos Estados nacionais” (Ladeira, 2018: 21). No Brasil, segundo os levantamentos do *Mapa Guarani Continental* (2016), estimou-se uma população de 85.255 pessoas em onze estados.

<sup>5</sup> Para os Guarani Mbya, a noção de território está associada ao conceito de *yvyrupa* (*yvy*: terra; *tupa*: leito, assento), onde difundem as moradas (*tata ypy re*, “lugar onde acendem os fogos”) e são criados elos de comunicação e continuidade com as divindades.

apropriação do audiovisual acaba funcionando como um meio eficaz de denúncia, como um instrumento de veiculação da luta por seus direitos territoriais e sociais, mas também como expressão de sua visão de mundo. O fotógrafo mbya, Vhera Poty, afirma que o audiovisual pode ir muito além ao dar visibilidade também para os “valores indígenas, como a espiritualidade e a riqueza das atividades tradicionais” (In: Ladeira, 2018: 24). E seriam os cineastas indígenas enquanto mediadores-tradutores das palavras e conhecimentos dos seus anciões e suas anciãs (*nhaneramoĩ e nhandejaryi kuery*) que deveriam assumir essa tarefa, trabalhando junto a eles(as), como ressalta a grande cineasta mbya, Patrícia Ferreira<sup>6</sup> (Para Yxapy), cofundadora do Coletivo Mbya-Guarani de Cinema, já que para ela, “o conhecimento dos mais velhos, muitas vezes não tem sido passado adequadamente aos não indígenas” (In: Ladeira, 2018: 24). Ariel Ortega Kuaray Poty, outro importante cineasta mbya e companheiro<sup>7</sup> de Yxapy, cofundador do mesmo Coletivo, comenta também que as filmagens têm que respeitar o tempo da aldeia, e que a câmera é ali “considerada como uma pessoa”, devendo também ser “purificada” durante as gravações (In: Ladeira, 2018: 33). Em uma cena de *Os seres da mata e sua vida como pessoas*<sup>8</sup>, Vhera Poty compara a câmera a uma criança guarani:

Só os velhos é que sabem como passar pra nós [os conhecimentos sobre os seres da mata], e eu acho que essa câmera, ao mesmo tempo, ela vai ser uma criança porque vai estar escutando, ou seja, vai funcionar como um olho e ao mesmo tempo o ouvido de todos que estão atrás dessa câmera. Ela vai ser uma criança que vai estar escutando a fala dos avós<sup>9</sup>. (In: Ladeira, 2018: 33)

Filmar a espiritualidade guarani é um projeto antigo de Ariel Kuaray: “desde o começo, meu objetivo ao trabalhar com audiovisual, o meu sonho, era tentar mostrar toda a espiritualidade Guarani; qual a nossa visão sobre o universo, o sentido de nossa relação com o universo” (In: Carvalho, 2011: 148). O Coletivo Mbya-Guarani de Cinema surge a partir desse contexto de luta por direitos e maior visibilidade, quando ocorrem as primeiras oficinas de formação audiovisual do Vídeo nas Aldeias (VNA) entre os Mbya da região Sul do Brasil

---

<sup>6</sup> Pinheiro (2017) traça a trajetória de vida e produção fílmica de Patrícia Yxapy e produz junto a esta cineasta, *Teko Haxy – ser imperfeita* (2018), filme que se constrói como uma troca de vídeo-cartas em que ambas se filmam e contam sobre sua experiência de conhecer a si mesmas e uma à outra. Pinheiro também realiza outro projeto de troca de vídeo-cartas junto à Yxapy e as cineastas Graciela Guarani e Michele Kaiowá chamado *Nhemongueta Kunhã Mbaraete* (2020b), que parte de suas percepções e inquietações no ápice da pandemia de Covid-19.

<sup>7</sup> Sobre a importância da figura do casal em paisagens ameríndias ver Viveiros de Castro (1986), Perrone-Moisés (2015) e Aranha (2017).

<sup>8</sup> Devos, Rafael. 2010. *Os seres da mata e sua vida como pessoas (Nhandé va'e kue meme')*. Porto Alegre, Brasil, 27'.

<sup>9</sup> Ladeira (2018) reconhece também que nesse cinema realizado pelos Guarani, as narrativas míticas passam a ter um lugar privilegiado.

em 2007, primeiramente no *Tekoa*<sup>10</sup> *Anhetengua*, localizado na Lomba do Pinheiro, periferia de Porto Alegre (RS) e depois no *Tekoa Ko'ẽju*<sup>11</sup> – local em que habitam a maioria dos cineastas do Coletivo –, situado a cerca de 30 km das ruínas (*tava*)<sup>12</sup> de São Miguel das Missões (RS). Como resultado dessas primeiras oficinas, os Mbya dessa região realizaram, em colaboração com seus parceiros do VNA, o seu primeiro filme, *Mokoi Tekoá, Petei Jeguatá* (2008), criando o Coletivo. Nesse filme podemos ver o cotidiano dessas duas aldeias mbya, sua caminhada e luta espiritual diária para sobreviver e seguir resistindo no exíguo território que lhes restou, sem matas para caçar e terras para plantar dadas as condições de escassez e degradação ambiental a que foram submetidas ao longo dos séculos pelo assédio *jurua*<sup>13</sup>, com quem são forçados a conviver, cercados por suas fazendas e cidades, dependendo diretamente da venda do artesanato para sobreviver. Após a criação do Coletivo, foram realizados diversos outros filmes em parceria com o VNA entre 2008 e 2014, e alguns outros ainda seguem em processo de finalização, devido à falta de recursos<sup>14</sup>. O VNA é, portanto, uma figura central nessa articulação e produção de filmes junto aos Mbya. Patrícia Yxapy que é a cineasta indígena mais atuante nos projetos do VNA, a mais reconhecida no Brasil e também internacionalmente<sup>15</sup>, tendo recebido prêmios, homenagens e participado do júri e da curadoria de diversos festivais, fala sobre como passou a integrar o Coletivo e, sobre o processo de finalização do seu primeiro longa-metragem como única diretora:

nós mulheres Guarani<sup>16</sup> somos muito fechadas, pensando nisso eu fiz parte para poder ajudar os meninos a fazerem filmes, a filmar, *eu senti que havia uma necessidade de um olhar feminino e de um ouvido feminino*, foi por isso que entrei. [...] Atualmente estou em processo de finalização do meu primeiro longa sozinha, o *Pará Reté um filme sobre as mulheres guarani a partir de minha mãe e minha filha, a questão geracional, modo de ser, os ensinamentos*. (In: Pinheiro, 2017: 136, *grifos meus*)

---

<sup>10</sup> *Tekoa* remete ao lugar em que se vive e se pode desenvolver os modos de ser-pensar-agir guarani, (*nhandereko*), que não é algo estável ou mesmo fixo, mas construído em relação e inspirado pelos ensinamentos e comportamentos das divindades.

<sup>11</sup> Esta aldeia está localizada dentro da Reserva Indígena de Inhacapetum (236 hectares), terreno este adquirido depois de muita luta dos Mbya, pelo Governo do Estado do Rio Grande do Sul, por meio do Decreto de Desapropriação nº 40.483, de 29 de novembro de 2000.

<sup>12</sup> Ver *Tava, a casa de pedra* (2012) que apresenta a versão mbya sobre as ruínas e as reduções jesuíticas a partir do relato de diversos de seus anciãos. Ver também Kuaray Poty (2018).

<sup>13</sup> No filme *Desterro Guarani* (2011) também são apresentadas as demandas territoriais guarani na região missioneira. O filme parte de uma reflexão guarani sobre o processo de contato com os colonizadores, desconstruindo a versão *jurua* e denunciando a inércia do Estado em agilizar os processos demarcatórios (ver Araújo 2015).

<sup>14</sup> Sobre o histórico de atuação do VNA e a progressiva falta de recursos para continuidade do trabalho da ONG, ver Fernandes (2018).

<sup>15</sup> Esse reconhecimento é retratado no filme *Nova Iorque, mais uma cidade* (2020a) de Joana Brandão e André Lopes, que documenta a viagem e as perspectivas de Patrícia sobre seu trabalho como cineasta no Margaret Mead Film Festival, realizado no Museu Americano de História Natural em Nova York, local este em que Patrícia se depara com exposições, debates e atitudes que a fazem refletir sobre o mundo *jurua*, contrastando-o com os modos de existência Guarani.

<sup>16</sup> Sobre a importância do reconhecimento da perspectiva feminina guarani, ver Benites (2018).

Ariel Kuaray também comenta sobre o processo de finalização de seu primeiro longa de ficção-documentário chamado *A transformação de Canuto*, co-dirigido com Ernesto de Carvalho (VNA), lançado no Brasil em dezembro de 2023 no Festival de Cinema Brasileiro<sup>17</sup> em Brasília:

O filme trata da história de um homem que vira uma onça [...] *O filme fala dos excessos que fazem mal*, porque ele quebrava todas as regras da caça, do que um homem pode fazer, o que não pode fazer [...] *Toca toda essa parte da educação, do que é vir a ser guarani*. (Ariel Kuaray Ortega In: Wittmann e Téo, 2018: 162-163, *grifos meus*)

A problemática da terra e sua relação com a espiritualidade atravessa grande parte dos filmes guarani. Ariel Kuaray, ao comentar a respeito dessa filmografia, defende: “o filme Guarani é tudo um pouco misturado, assim, ao mesmo tempo é um documentário de luta política e, ao mesmo tempo, espiritual<sup>18</sup> (In: Fernandes, 2018: 313). *Bicicletas de Nhanderu* (2011), por exemplo, seria uma reflexão mbya sobre sua própria espiritualidade e sobre como os *jurua kuery* afetam sua cultura e seus modos de ser-viver-pensar-agir (*nhandereko*).

Essa espiritualidade que nós antropólogos escolhemos traduzir por xamanismo, entre os Guarani (mas não só), não se reduz à figura do xamã e estaria mais bem distribuído entre toda a coletividade. Aí o que se considera por feminino é complementar e condição de existência e transformação em relação ao que se considera por masculino, configurando-se como um processo contínuo de aprendizado, controle e aperfeiçoamento da própria percepção e de desenvolvimento do *saber ouvir-sentir* (-*endu kuaa*), *saber ver* (-*exa kuaa*) e *saber sonhar* (-*exa ra'u kuaa*) as verdadeiras e belas palavras (*ayvu porã, nhe'ẽ porã*), saber cuidar delas e, por consequência, de si mesmo(a), de seu *nhe'ẽ* (palavra-nome-espírito-caminho), do próprio corpo, e também de seu grupo (Aranha 2020). Enfatizamos aqui, o saber ouvir-sentir, uma vez que a audição seria um dos sentidos mais valorizados entre os Guarani como via de acesso aos saberes-poderes divinos e ao estado de máxima atenção e concentração (-*japyxaka*<sup>19</sup>), propício a essa interlocução com as divindades (Ibidem). *O saber ouvir-sentir*

---

<sup>17</sup> Nesse Festival recebeu três prêmios, Melhor Direção, Fotografia e Roteiro de Temática Afirmativa. Em sua estreia mundial em 2024, também foi contemplado com os prêmios de Melhor Filme e Contribuição Artística da competição Envision do IDFA – International Documentary Film Festival. Ganhou também o Grand Prix Nanook-Jean Rouch do Jean Rouch International Film Festival (2024). O filme também foi o grande vencedor do Festival Internacional de Cinema da Fronteira 2024, com os prêmios de Melhor Filme, Melhor Filme pelo Júri Popular e Melhor Montagem. Na Mostra de Cinema Indígena e Povos Tradicionais do Festival Internacional de Cinema e Vídeo Ambiental (Fica) em 2024, venceu como Melhor Longa-Metragem.

<sup>18</sup> Baseando-se nessa e em outras falas de Ariel em sua análise das relações entre cinema e patrimônio entre os Mbya, Fernandes argumenta que a produção cinematográfica Mbya encontra de fato ressonâncias com essa espiritualidade. Assim, o cinema para os Guarani além de constituir uma “arma política”, seria também “uma forma de aproximação à sabedoria divina”, parte de sua “caminhada espiritual” ou “um modo de ser iluminado” (2018: 336; 262).

<sup>19</sup> -*Apyxa* significa “ouvido”, já -*japyxaka* é traduzido por Dooley como “escutar” (2006: 62 *apud* Aranha 2020). Pissolato traduz -*japyxaka* como “pôr-se em escuta atenta” (2007: 162). Os mbya de SP me traduziram como a busca por atingir um estado de total concentração na *opy* (casa de reza-canto-dança) ou mesmo na vida, já meus

também estaria diretamente atrelado ao *saber sonhar*, pois o *ver* implica diretamente essa sabedoria que, por sua vez, inspira a capacidade de *saber falar* (*ayvu kuaa*)<sup>20</sup>. E como já dizia em 1992 uma grande antropóloga que há anos atua junto aos Guarani através do Centro de Trabalho Indigenista (CTI):

O fato de serem os homens, em geral, os dirigentes das cerimônias religiosas, não implica que as mulheres não sejam também portadoras do dom das premonições e suscetíveis às revelações. A equivalência em termos de “graus de importância”, dos papéis femininos e masculinos não é posta em dúvida no pensamento mbya. (Ladeira, 2007 [1992]: 131-2)

No caso Mbya, ainda que a importância das lideranças espirituais seja amplamente discutida pela produção etnológica sobre os Guarani, raramente a centralidade das mulheres no xamanismo ou mesmo na produção fílmica é abordada, revelando uma série de lacunas teóricas e etnográficas a esse respeito, inclusive sobre a sua capacidade xamânica de previsão e revelação, como apontam Ladeira (2007 [1992]), Ciccarone (2001) e Aranha (2017, 2020). O xamanismo, por exemplo, foi pensado a partir de um “discurso centrado nos critérios dominantes da masculinidade, tornando invisível a dimensão feminina” (Ciccarone, 2001: 226). Tal viés masculino fez, portanto, *desaparecer* do discurso da tradição etnológica, a importância central das mulheres no xamanismo e na construção da pessoa e do mundo guarani, o que acaba se estendendo também às análises das produções fílmicas mbya. Montardo (2009), que teve sua própria experiência de campo marcada por mulheres xamãs, ressalta que a imagem de um homem realizando uma cura “não corresponde à ênfase do xamanismo guarani, que recai no ritual coletivo, cotidiano”.

Como ressaltam também Overing (1986) e Lasmar (1999), a desvalorização dos papéis femininos nas etnografias realizadas entre os povos indígenas é parte de uma desvalorização universal do universo doméstico como sendo apenas lá o “lugar das mulheres”. As chamadas “questões das mulheres” são muitas vezes deixadas de lado mesmo nas teorias antropológicas e também na maioria dos temas abordados pelo cinema, como lembra Pinheiro (2021: 199). Entre os Mbya, os saberes-poderes xamânicos expressariam corporalidades distintas, tomando diferentes lugares na organização coletiva, remetendo a disposições ou capacidades (*po'aka*) diferentes de agir sobre este mundo e sustentá-lo (Aranha 2017). Tal mudança de perspectiva etnográfica nos leva à necessidade de melhor conceitualizar estas relações – mesmo que por vezes aparentemente assimétricas sob os parâmetros *jurua* –, podendo-as pensar como uma colaboração entre os gêneros,

---

interlocutores do Sul, traduzem como o ato de “meditar” ou o estado de “meditação” (Aranha 2020: 72).

<sup>20</sup> Dooley traduz o termo *-ayvu kuaa* como a *capacidade de esquivar-se na fala* (2006: 25 *apud* Aranha 2020: 72).

complementos diferenciais um do outro, com base em seus próprios preceitos míticos<sup>21</sup>, atuando juntos na promoção do bem viver (*teko porã*) entre parentes (*-retarã kuery*).

Apesar das mulheres e suas próprias questões perpassarem toda a mobilidade e a espiritualidade Guarani, seu cotidiano ritual, suas narrativas e ações não aparecem como centrais nas etnografias sobre esse povo. No entanto, seriam principalmente as *kunhãgue* que fariam circular a memória e os ensinamentos-conselhos (*-mongueta*)<sup>22</sup> dos bons comportamentos e boas ações dos parentes divinos e dos “antigos”, em equilíbrio com a terra e todos os seres que a habitam, visando proteger os parentes do *desejo* de corpos-espíritos *outros* como os *ija kuery* (“espíritos-donos-guardiães”) (Aranha 2017). O carinho-cuidado-atenção aos ânimos, humores e disposições daqueles que mantêm vivendo perto-junto de si, fazem essas *kunhãgue* investirem diariamente contra a iminente dissolução-agressão desses seres-espíritos-poderes *outros* por meio da administração diplomática das relações sociais nesse mundo, através da mobilização de uma série de técnicas xamânicas como a reza-canto-dança na *opy'i*, a alimentação tradicional (*tembi'u ete'i*), o trato com os remédios do mato (*poã* ou *moã*), a fumaça (*-ataxĩ*) de seus *pety'gua* que protegem e trazem inspiração divina, veículo de aconselhamentos, ensinamentos-poderes e curas diversas, além dos sonhos (*-exa ra'u*) em que os parentes divinos iluminam (*-moexakã*) o que irá acontecer (Ibidem: 273-274).

O cinema guarani, assim como as mídias sociais e as mobilizações políticas na cidade (*tetã*), entram em cena então, neste cenário contemporâneo, como novos meios de adquirir visibilidade para a luta pela demarcação e garantia das terras tradicionais e seus recursos, mas também como estratégias renovadas de fortalecimento cultural e espiritual (Ibidem). Como resume belamente Ailton Krenak, “depois de terem passado muito tempo lutando por demarcar a terra, os povos indígenas resolveram demarcar a tela” (In: Amâncio 2019). Ou ainda como defende o grande cineasta guarani, Alberto Alvares:

o cinema Guarani é uma ferramenta importante para as comunidades contra a expulsão e exploração de terra, na luta pelo direito, reconhecimento e valorização do nosso modo de viver. A mídia, na maioria das vezes, nos projeta de forma estereotipada e romantizada. Porém, quando invertemos o ponto de vista da câmera e produzimos nosso próprio registro, transmitimos ao mundo nosso olhar. Deixamos de ser “caça”, e nos tornamos caçadores. Nós,

---

<sup>21</sup> Esses preceitos míticos de complementaridade do casal fundam-se “no critério de que um *yvyraija* e uma *kunhã karai* como complemento, ou vice-versa, é capaz de guiar seu grupo até *yvy apy*” (“extremidade do mundo”) (Ladeira 2007 [1992]: 93).

<sup>22</sup> Os conselhos (*-mongueta*), orientações e ensinamentos que os *nhaneramoĩ* e as *nhandejaryi* (nossos avôs e avós), distribuem devem ser capazes de “tocar o coração” dos *retarã kuery* e inspirar “confiança” (*-jerovia*), estabelecendo uma *relação de cuidado e proteção* (Aranha, 2020: 76, *grifos meus*). *Nhemongueta* (a conversa que aconselha) podendo ser entendida então como uma ética de cuidado-atenção acionada principalmente pelas mulheres no fortalecimento do *nhandereko*. Para mais detalhes sobre a conversa que aconselha-adverte, ver Aranha (2017, 2020).

Guarani, resistimos e lutamos desde o ventre de nossa mãe. A sabedoria dos mais velhos, nossa fonte de conhecimento, nos fortalece para seguirmos adiante. (Alvares 2021: 31)

E, tais saberes tradicionais que os mais velhos detêm, estariam:

se diluindo entre as novas gerações, e se apagando com o falecimento dos homens e mulheres centenários de nossas aldeias. O registro das memórias e narrativas surge como um chamado, uma proposta de cinema urgente, a ser realizada por nós guaranis. Tanto na intenção de contribuir internamente para o nosso povo, propiciando a continuidade e transmissão de conhecimentos às novas gerações quanto externamente, buscando da sociedade envolvente uma aproximação e respeito ao nosso *Nhandereko*. (Ibidem: 38)

Essa memória “se recupera, se conserva e se cultiva na palavra dos velhos, como semente de milho do *awaxi ete’i* (milho verdadeiro)” (Ibidem: 38). A câmera funcionando para esse cineasta guarani, como uma guardiã das belas palavras divinas:

A câmera guarda as palavras, os sentimentos, e as memórias. As imagens não se renovam e não envelhecem, e a sabedoria registrada, guardada no filme, com o tempo não será esquecida. A câmera é como se fosse um segundo olho, um segundo ouvido, ela não é apenas uma guardadora de imagem, ela é uma Guardiã da Memória. Através dela você vai ao encontro de sua história de vida, e a partir do momento que se filma, você também escuta, aprende, e revisita o passado, o presente, e até mesmo seu futuro. (Ibidem: 33)

O cineasta conta como ficou feliz e honrado em homenagear o *xeramoĩ* Alcindo Wera Tupã em seu primeiro filme, *Karai ha’egui Kunhã Karai Ete* – “Os Verdadeiros Líderes Espirituais” (2014), chegando a falar que foi ele “quem me ensinou a caminhar com a câmera” e a não ter medo do equipamento: “faz de conta que isso é uma câmera de brinquedo e você está aprendendo a capturar um vento vazio aí dentro. Depois da palavra do *xeramoin* Alcindo, passei a usar a câmera como se fosse um *petyngua*, para me conectar espiritualmente com a sabedoria do silêncio” (Ibidem: 35). A *xejaryi* Dona Rosa, esposa do *xeramoĩ* Alcindo, que nas filmagens do filme em 2012, estava com 97 anos de idade, “é uma das senhoras que observa muito em sua volta com o seu olhar atento de sabedoria e sempre dando conselhos aos seus netos em todos momentos a quem passa pela sua casa para conversar”. Alberto conta que encontrou algumas dificuldades para filmar o seu dia a dia na aldeia:

A primeira vez que falei com ela que eu queria filmá-la, *xejaryi* não me respondeu nada, apenas sorriu para mim e com isso entendi que ela não queria ser filmada em nenhum momento. A sabedoria de dona Rosa complementava a sabedoria do *xeramoin*, e isso era essencial para que o filme fizesse sentido. (Ibidem: 35)

Ele conta ainda que foi a partir daí que resolveu mudar sua “estratégia de conquistar”, deixando a câmera de lado e passando a acompanhar a *xejaryi* de mãos vazias:

Levantava bem cedo para tomar chimarrão com ela. Eu mesmo fazia o mate para ela tomar e ajudava ela em seus afazeres na aldeia. Aos poucos percebi que estava conquistando a sua confiança para que pudesse filmar. Em um desses trabalhos fui acompanhar a *Xejaryi* dona Rosa e a filha dela no roçado de *awaxi*. [...] No momento em que eu estava perguntando a ela sobre o tempo de milho, ela meio que fingiu que estava olhando para outro lado. Respeitei o momento do silêncio dela, e já tinha imaginado que ela não ia querer falar de novo na frente

da câmera. Mas, para minha surpresa, de repente, depois de tanto tempo parado observando, ela se virou e falou comigo sobre o milho. Então, a partir daí, ela começou a falar comigo na frente da câmera. Falou sobre a importância da plantação de fumo na aldeia e me mostrou como se fazia o fumo de rolo para ser usado na casa de reza para fazer a cura através do *petyngua* [...] *Dona Rosa me ensinou com seu silêncio a importância de se respeitar o tempo e o espaço de cada imagem, e que nem sempre o aprendizado acontece através da palavra. Acontece também através do silêncio e da observação.* (Ibidem: 35-36, grifos meus)

Como aprendi em minha convivência e interlocução com os Guarani desde 2012, o silêncio “diz muito” e é importante aprender a ouvir-sentir as pessoas e as situações para alcançar sabedoria (*arandu*) (Aranha 2017, 2020). Eles lidam de maneira diferente com as palavras, sendo ensinados desde pequenos a não falar à toa (*-ayvu rive*), só mesmo quando se sentem inspirados, o que envolve um intenso cuidado-controle (*-jejoko*) sobre o corpo-espírito (*nhe'ê*), especialmente no caso das mulheres dado seu potencial produtivo ao longo do seu ciclo de vida, o que também pode revelar-se um grande poder de movimentação cosmopolítica (Ibidem).

Uma série de ensinamentos e estratégias xamânicas de diplomacia cosmopolítica fazem parte do que podemos chamar de ética-estética guarani da moderação e que parte do seu ideal de maturação corporal-espiritual (*-aguyje*), e envolve a administração dos comportamentos e afetos e da circulação de palavras entre parentes e outros seres-poderes, visando amenizar potenciais agressões e metamorfoses (*-jepota*). O saber se comportar corretamente (*-arakuaa*) implicaria um investimento corporal-espiritual intenso, demandando muita disciplina e concentração (*-japyxaka*), as mulheres sendo mais incentivadas nesse sentido, dado a frequência com que são acometidas por mudanças corporais, sendo ensinadas desde cedo a atuar tanto na transmissão desses conhecimentos, quanto em sua prática, servindo como grandes modelos de conduta e inspiração.

### **A valorização da (r)existência das *kunhãgue* no cinema guarani**

O filme inacabado *Pará Reté*, da cineasta mbya, Patrícia Ferreira Para Yxapy, une quatro gerações de mulheres guarani: a própria cineasta (Para Yxapy), sua mãe (Para Rete), sua avó (Para Miri) e sua filha (Para Yxapy), mostrando sua caminhada (*jeguata*) de transmissão de conhecimentos entre mulheres, que como ensina Benites (2018) tem origem na caminhada de *Nhandesy Ete* (“Nossa Mãe Verdadeira”), divindade complementar a *Nhanderu Ete* (“Nosso Pai Verdadeiro”), por essa terra em que vivemos, determinando os preceitos do *mbya reko* específico das mulheres, também conhecido como *kunhãgue reko*, essencial para o bem viver (*teko porã*) de uma comunidade. Em *voz over*, numa das curtas

versões já exibidas<sup>23</sup> em mostras e festivais, Patricia inicia o filme revelando seu propósito:

Pará Reté, minha mãe, carrega no nome as palavras mar e coragem. Olho para ela com atenção e curiosidade. Tento alcançar seus dias, sua espiritualidade, sua história. Aquilo que nos une e nos distancia, como mulheres e como povo. Em breve, minha filha entrará em reclusão e nós lhe cortaremos os cabelos. Tento compreender aquilo que em nossa cultura desaparece ao mesmo tempo em que resiste e se transforma. (Patrícia Ferreira Para Yxapy *apud* Pinheiro 2021: 183)

Esse é o primeiro filme que ela dirige sozinha para aprender mais sobre a técnica e é a primeira oficina de Direção dada a uma mulher indígena no contexto formativo do Vídeo Nas Aldeias (VNA), segundo Pinheiro<sup>24</sup> (2021). Sobre o filme a cineasta ainda comenta:

Quis fazer um filme sobre minha mãe para mostrar o cotidiano da mulher Guarani, que é artesã, cuida da casa, dos filhos e netos... Quis usar o exemplo dela para mostrar como as outras mulheres são. Quis mostrar o que as mulheres têm a dizer! [...] Pará Reté é um filme sobre as mulheres guarani a partir de minha mãe e minha filha, a questão geracional, modo de ser, os ensinamentos... Com certeza com esse filme eu aprendi muito mais em como é bom ter uma mulher para mulher. (Patrícia Ferreira Para Yxapy *apud* Pinheiro, 2021: 185, 187)

A sinopse do filme “em processo”, exibida na Mostra *Olhar – Um Ato de Resistência* em 2015 no Festival Forumdoc.BH, num corte de 40 minutos, aparece no catálogo como trazendo:

um retrato de Elsa feito por sua filha, a diretora Patrícia Ferreira. Fundado no cotidiano da personagem na aldeia Koenju, onde vive, e seu trânsito para a Argentina, onde vivem sua mãe e parentes, Para Reté traz a um só tempo história pessoal, a caminhada sagrada e o conflito de gerações de mulheres Mbya-Guarani. (Forumdoc.bh. 2015, Mostra Olhar: Um ato de Resistência, 2015: 99).

Tais questionamentos sobre o que faz de Elsa Para Rete uma mulher Mbya e sobre como transmitir tais conhecimentos sobre as mulheres guarani são pensados neste corte do filme, por meio de suas narrativas cotidianas junto a seus parentes, em especial, as *kunhãgue*. Como diz Pinheiro (2021), neste filme, trata-se da cosmologia Mbya Guarani na perspectiva das mulheres. Em uma de suas cenas, Elsa Para Rete conta uma história de uma criança que se transformou (*-jepota*) em onça, advertindo ao final a neta: “Por isso, se a gente for muito mimado, a gente vira uma onça. De agora em diante não seja tão mimada e fale direito com sua mãe se quiser alguma coisa. Não precisa falar chorando, tem que falar direito”. Devido a constante transformação que passa o corpo feminino todo mês durante a menstruação, sua avó se preocupa que ela se transforme em um corpo-espírito animal se não seguir seus conselhos sobre os cuidados que ela deveria passar a ter com seu próprio corpo e

---

<sup>23</sup> Um trecho de sequências brutas do filme com 40 min. de duração foi apresentado na Mostra Olhar – Um Ato de Resistência, organizada pelo cineasta Andrea Tonacci no Festival de Cinema Forumdoc.BH em 2015 e também no Itaú Cultural em São Paulo, no Encontro Mekukradjá – Círculo de Saberes Indígenas.

<sup>24</sup> “Há um filme que fizemos durante uma oficina de base, o Ayani por Ayani (2010), feito pela Ayani Hunikuin filmando a avó e a mãe, é um exercício em uma oficina de personagem e inspirou o filme de Patri, claro que numa dimensão expandida. (Ana Carvalho, VNA, 2016 *apud* Pinheiro, 2021: 199).

comportamento como uma futura mulher Mbya, uma vez que ela estava próxima de sua primeira menstruação, e o seu corpo ia começar a mudar, o que também deverá acontecer com seu próprio comportamento, se não quiser sofrer *ojepota*. Pois como diz a avó, “é real essa transformação. Não é à toa que falam isso”. Ao final da história, Elsa Para Rete também diz a Géssica: “obedecendo a gente agora, você vai saber o que fazer mesmo quando estiver sozinha”, trazendo a questão da própria transmissão de saberes entre as *kunhãgue*.

Diversas cenas do filme abordam a espiritualidade e o cuidado coletivo envolvido no cotidiano de uma família nuclear guarani, em especial, a importância das próprias mulheres para esse (r)existir coletivo. Em outra cena, Patricia filma a mãe, Elsa Para Rete, cantando enquanto faz o alimento (*tembi'u*) no *tatapy* (fogo nuclear<sup>25</sup>), um *reviro*<sup>26</sup>, para o café da manhã, e ao mesmo tempo, prepara o mate (*ka'a*) para meditem (*-japyxaka*) juntas. Nesse meio tempo, Elsa Para Rete fala diante de sua filha: “Por mais que eu esteja aqui somente nessa fogueira, eu sei que *você* [Nhanderu Ete, Nhandexy Ete] está me ouvindo sem nenhuma dificuldade [...] é assim que medito todos os dias, mesmo quando não estou na casa de reza”. Diz também que não faz isso diariamente para que os brancos a vejam e ou a escutem: “Não é para que vejam todos os seres imperfeitos”. Voltando a cantar do fundo do seu coração, é acompanhada também por Patricia. Elsa Para Rete depois volta a falar sobre essa meditação que pratica cotidianamente: “vão dizer: essa mulher medita para alcançar sua velhice. Por isso medito, mesmo que ninguém saiba, eu faço isso sozinha. Para minha própria força. Para que nosso pai e nossa mãe verdadeiros me ouçam e me vejam enquanto medito”. E chorando, muito emocionada, finaliza: “Que eu possa ter força para continuar com as minhas palavras e meus sorrisos imperfeitos”.

Podemos perceber uma ênfase entre os Mbya na relação entre silêncio, escuta e concentração no desenvolvimento da maturação corporal-espiritual amplamente perseguida, uma busca constante do se fazer ouvir-sentir pelas divindades através da força de suas palavras-pensamentos, o que ocorre cotidianamente. Há sempre um desejo expresso em suas falas, cantos e rezas de que os deuses “olhem” (*-ma'ê*) para eles, que os ajudem e cuidem deles, como assinala Testa (2014). A juventude guarani também vem atuando fortemente na

---

<sup>25</sup> Este fogo que é cuidado, alimentado e manejado pelas *kunhãgue*, oferece calor, abrigo, conforto aos seus, sendo ali onde, tomando *ka'a* e fumando *petygua*, escutam os aconselhamentos (*-mongueta*) dos mais velhos e sábios pela manhã a respeito dos sonhos (*-exa ra'u*) e sobre as atividades coletivas a serem desenvolvidas ao longo do dia, além de ser um espaço ao redor do qual se reúnem para comer (*-karu*) juntos (*-jopyte*) o alimento preparado pelas mulheres e, pela noite se reúnem para cantar (*-poraei*), rezar (*-nhembo'e*), dançar (*-jeroky*) e também se concentrar (*-japyxaka*), ouvir-sentir (*-endu*) e contar (*-mombe'u*) as histórias dos antepassados (Aranha 2017: 258).

<sup>26</sup> Espécie de farofa frita feita com farinha de milho ou de trigo.

captação dessas memórias e palavras de força (*-mbaraete*), coragem (*-py'a guaxu*) e resistência, especialmente das *kunhãgue*. O primeiro documentário realizado pela rede de jovens comunicadoras guarani da Comissão Guarani Yvyrupa (CGY), chamado “Movimento das Kunhangue” (CGY 2022), em sua sinopse, levanta que são:

as vozes de mulheres guarani de diferentes regiões da *yvyrupa* constroem um retrato de sua luta por maior reconhecimento político e contra a violência em suas *tekoa*, aldeias. São jovens e anciãs que fazem parte de um movimento de fortalecimento coletivo da participação de mulheres na Comissão Guarani Yvyrupa, e que traduzem, com suas belas palavras, não só o modo mulher de fazer liderança, mas a centralidade das *kunhangue* e de seus saberes nos mundos guarani. (CGY 2022)

O documentário conta que entre os anos de 2020 e 2021, as *kunhãgue* realizaram onze encontros regionais e dois nacionais. E que em um levantamento realizado no encontro nacional, identificaram que entre as 250 participantes, a grande maioria já havia sofrido algum tipo de violência. Uma grande liderança mbya do *Tekoa Kalipety*, T.I. Tenonde Porã, em São Paulo/SP, tem no filme, uma fala importante nesse sentido:

o Guarani tradicional, a educação tradicional, desde sou criança escuto isso, é de ninguém fazer mal para ninguém. Porque *a falta de demarcação afeta principalmente, diretamente as mulheres e as crianças*, porque a depressão, a arrogância que se estabelece dentro das pessoas homens, ela reflete em casa, porque esses homens não têm como ir todo dia para a briga política, então eles descontam a raiva nas suas esposas, seus filhos, era assim. [...] Eu acredito muito que a participação efetiva das mulheres na equipe de liderança, então para mim, tanto nas aldeias, quanto nessas organização política né de CNPJ, da Comissão Guarani Yvyrupa, ela tem de ser mais saudável, mais potente assim, ter uma tendência maior para fazer coisas boas para o povo se ela *trabalhar nessa conjuntura entre gêneros, entre ideias diferentes, sentimentos diferentes, sensibilidades diferentes*. Nesses encontros, nesses momentos, a gente sempre fala assim, *nesse movimento de mulheres guarani no trabalho de liderança é diferente da questão da luta feminista dos jurua, a gente não quer fazer sozinha as coisas porque moramos juntos*, e os homens na aldeia são o meu marido, são meus irmãos, são meus sobrinhos, meu avô, meu neto, enfim, meus filhos. (Jera Poty Mirim, Tekoa Kalipety, T.I. Tenonde Porã/SP. In: CGY 2022, *grifos meus*)

Outra importante liderança mbya de Santa Catarina, que já foi cacica, candidata a deputada federal pelo PSOL, Secretária Nacional de Direitos Territoriais Indígenas do Ministério dos Povos Indígenas e agora é a primeira indígena, a ocupar a coordenação do Distrito Sanitário Especial Indígena (DSEI) Interior Sul, em São José (SC), comenta sobre o processo de organização das mulheres guarani e toda sua importância:

conseguimos fazer esse diálogo com todas as mulheres. A gente começou com um encontro que as mulheres vinham timidamente né, começando a participar, e aí, nesses espaços, conseguiam dialogar, falar sobre si, falar sobre a mulher, falar sobre o seu papel, que a mulher está fazendo na sua comunidade, na sua família, e *nós temos muitas mulheres que são lideranças, temos muitas mulheres que são cacicas, temos muitas mulheres que são líderes espirituais né, que estão dentro das aldeias, e temos essa nova geração que vem chegando né, de mulheres que estão fazendo faculdade*. [...] *nós estamos aqui, nós permanecemos, nós resistimos, e se existe povo guarani é porque existe mulheres dentro das tekoas né, mantendo isso, criando os filhos, educando os filhos, plantando, planejando sempre né, então o nosso objetivo é caminhar junto, a mulher precisa do homem e o homem precisa da mulher, e nós precisamos um do outro*. [...] *Tradicionalmente, nós somos gestoras dos territórios, somos nós que planejamos né, a nossa terra, o nosso plantio, a sobrevivência, a subsistência né, da*

*comunidade, somos nós mulher que fazemos isso, do modo tradicional.* (Eunice Antunes Kerexu Yxapyry (*Tekoa Tataendy Rupa*, T.I. Morro dos Cavalos/SC. In: CGY 2022, *grifos meus*)

Este filme traz diversas falas potentes das *kunhãgue* e termina com uma mensagem de força e esperança a todas as elas: *Aguyjevete, ndee ma yvyvai ndopai aguã rembojera mitã* (“Essa terra cheia de males não acabará enquanto as mulheres guarani gerarem novas vidas”). No segundo documentário realizado pela CGY, intitulado *Nhemboaty kunhangue* (2024), já na sinopse, revela quem detêm as belas palavras:

*Ajaka Rete’i Kuery* são as mulheres Mbya-Guarani que tem as belas palavras. Suas falas guiam o modo de ser, a língua e espiritualidade de seu povo. *Nhemboaty kunhangue* é uma curta-metragem documental gravado durante uma oficina de audiovisual no III Encontro Nacional de Mulheres Guarani, que aconteceu em novembro de 2023 na *Tekoa Koenju* (São Miguel das Missões – Rio Grande do Sul)

Tive a oportunidade de estar presente neste encontro em 2023 e acompanhar suas filmagens. Os(as) *xondaro* e *xondaria kuery* (guerreiros-guardiões) do *Tekoa Koenju*, de São Miguel das Missões (RS) fizeram o *xarura*<sup>27</sup> a todas as delegações de mulheres guarani que chegavam de outros Estados no Brasil. Dançavam e cantavam todos juntos como se conhecessem desde há muito tempo, afinal são todos parentes e compartilham a mesma filosofia de vida. A *xejaryi* Santa Chamorro, de Misiones, Argentina, avó da diretora do filme, Patricia Para Yxapy, também recebeu propriamente as primeiras delegações com sua fala inspirada (*ayvu porã*), como se acolhesse a todas que fizeram a grande caminhada (*jeguata*) até aquele momento emocionante de (re)encontro. Como apoiadora do Encontro, tive como função auxiliar os(as) jovens *xondaro* e *xondaria*, comunicadores(as) a filmar e fotografar todo o Encontro. Esse seria o material utilizado para a produção do segundo documentário da CGY sobre o III Encontro Nacional das Mulheres Guarani.

Dentre as suas principais pautas, o encontro focou mais na questão do fortalecimento espiritual e do *nhandereko* e nas violências cometidas contra as *kunhãgue* que entendem ser também uma violência contra o próprio território guarani. Acompanhando esses(as) jovens comunicadoras(es), essas(es) guerreiras(os) digitais, durante suas filmagens, em sua grande maioria, jovens mulheres, percebi que sabiam exatamente onde estar, o que filmar, e como filmar. As dificuldades apareciam mais na hora de fazer entrevistas, momento em que tinham um pouco de vergonha-respeito<sup>28</sup> de perguntar diretamente ou direcionar a fala das mulheres

---

<sup>27</sup> Segundo Dooley, *-xarura* significa “saudar: *taxarura ndevy* deixe-me saudá-lo” ou ainda “despedir-se” (1998: 115).

<sup>28</sup> É o sentimento de respeito dos mais jovens, principalmente das mulheres, evitando falar sobre aquilo que ainda não sabem o suficiente e que, portanto, não seriam capazes de “cuidar” bem, correndo o risco de fazer certos conhecimentos, potentes demais, circularem indiscriminadamente (Aranha 2017: 276). A preocupação em não se exibir enquanto detentor de muito(s) conhecimento(s) e capacidades-poderes é um comportamento ideal

para o tema escolhido previamente, ainda mais quando se tratavam de mulheres mais velhas e sábias. O que certamente se dá pela própria cultura guarani que ensina a primeiro ouvir-sentir as palavras dos mais velhos e buscar aprender observando. Fizemos vários exercícios de entrevista com elas(es) nesse sentido, para que pudéssemos chegar em falas específicas sobre a luta das mulheres e todas as dificuldades enfrentadas por elas dentro e fora dos territórios, mas também buscando destacar sua força e coragem, e todo trabalho de cura-cuidado que desenvolvem em suas aldeias. O filme *Nhemboaty kunhangue* (CGY 2024), resultado deste encontro, inicia com imagens de Dona Elsa Para Rete do *Tekoa Koenju* (RS) e os sons de sua flauta, passando logo para imagens de sua mãe, Dona Santa Chamorro Para Miri recebendo, com suas belas palavras, as parentas nesse grande encontro das mulheres guarani:

Então minhas parentes, vocês fizeram uma caminhada. [...] Vocês meditaram por essa caminhada em suas aldeias, e por isso chegaram bem. [...] Mesmo que as estradas estejam perigosas com aquilo que vemos e com o que não vemos. [...] Sempre chegaremos bem com a ajuda de Nhanderu. [...] Hoje a terra não está em harmonia, como antigamente. [...] Mesmo assim, o nosso corpo continua firme [...] e nos faz lembrar a vontade de visitar as aldeias dos nossos parentes. (Santa Chamorro, *Tekoa Kunã Piru*, Misiones, Argentina. In: CGY 2024)

No filme também são apresentadas imagens do tradicional *xarura* de recebimento de parentes, dos *mborai*, da dança dos *xondaro* e das *xondaria* e das mulheres se reunindo e se ouvindo durante o encontro. Ao longo dessas imagens, a voz *over* de Dona Santa, revela a sua preocupação com os jovens: “Hoje em dia, nosso corpo não consegue ficar forte, como antigamente. [...] Não sabemos o que os deixa enfraquecidos. [...] Mas é por isso que os jovens estão morrendo mais cedo” (CGY 2024). Outra importante liderança do *Tekoa Koenju* (RS) também reforça essa fala sobre a juventude guarani:

Daqui a pouco serão os jovens que estarão à frente [...] então eles precisam ouvir bem os conselhos das mais velhas para se fortalecer cada vez mais [...] As falas desses encontros são importantes para a gente levar conosco. [...] grata porque assim vou aprendendo para também aconselhar as minhas filhas. (Ana Virgínia Ferreira Kerexu, *Tekoa Koenju*. In: CGY 2024)

Uma grande liderança do litoral norte de São Paulo, articuladora da CGY, fala também da importância desse movimento das *kunhãgue*:

movimento importante para fortalecer cultura tradicional e território e também para as mulheres trazerem sua voz, terem espaço de fala, espaço de escuta, um espaço para elas se sentirem acolhidas. Por isso, é muito importante esse movimento que as mulheres estão fazendo. É para fortalecermos umas às outras que nós mulheres estamos fazendo esse movimento. (Ivanildes Kerexu, Ubatuba/SP. In: CGY 2024, *grifos meus*)

A grande cineasta mbya, Patricia Para Yxapy, articuladora das *kunhãgue* no Rio Grande do Sul junto a CGY, e também uma das diretoras do filme, comenta sobre essa importância das palavras das *kunhãgue* na luta e faz um histórico desse movimento:

---

entre os Guarani e a maneira correta de controlar a circulação e a concentração de saberes-poderes entre parentes (Ibidem: 277).

No início, quem fazia parte da CGY, quem fazia a articulação e falava por nós, sobre o nosso modo de viver, eram, na maioria, *avakue* (homens). No início, eram os homens, então, depois de um tempo da criação desta organização, vieram algumas mulheres para levar nossas vozes, para levar a voz de todas as mulheres para dentro da organização. E, agora, nós, nós mulheres fazemos parte da Comissão. Por exemplo, eu, como articuladora da CGY do Rio Grande do Sul. Em cada Estado tem uma articuladora mulher, e esse encontro está acontecendo aqui na aldeia Koenju. Nós mulheres, temos as palavras importantes e as anciãs são as que têm as belas palavras (*ayvu porã*). São as falas delas que guiam a nossa espiritualidade e fortalecem nosso modo de ser, a nossa língua (*nhande ayvu*). É para fortalecer as falas das mais velhas, é que fazemos parte desta organização enquanto mulheres. E elas sempre pedem para que tenham mais encontros, encontros de mulheres. (Patrícia Ferreira Para Yxapy, *Tekoa Koenju/RS*. In: CGY 2024)

O filme também traz a beleza dos cantos-reza e das mulheres dançando, se curando e se fortalecendo, durante esse grande encontro. Mas também estão presentes falas duras sobre as violências contra as mulheres:

A gente se reúne aqui para enfrentar as violências contra as mulheres, para enfrentar os vários tipos de violência que existem dentro das aldeias. Nós, Mbya, falamos sobre os temas de forma conectada e não separadamente e nós iremos falar de todas as coisas ruins que acontecem nas aldeias. Porque se uma coisa ruim acontece dentro de uma comunidade, afeta todos. Por isso, não pode acontecer esse tipo de coisa. (Elsa Benites, *Tekoa Koenju/RS*. In: CGY 2024)

O que eu tenho para falar para os jovens é, não tenha medo, fale, grite. Exija o respeito porque é o teu corpo. Você manda. Então, não se esconda. Aconteceu o que você não quis, vá até uma autoridade dentro da sua aldeia e abra a boca. Grite! Exija que você seja ouvida. É isso. Não se esconda! Se amostre! (Marilda Lyrio de Oliveira, coordenadora da CGY do litoral do ES. In: CGY 2024)

O som da flauta tocada por Dona Elsa Para Rete no início do filme volta a tocar ao fundo, mostrando imagens de mulheres fortes, guerreiras e corajosas, fumando seu *petyngua* (cachimbo), celebrando sua cura através desse encontro coletivo das *kunhãgue*. A fala que fecha o documentário é também a de uma *xejaryi*, do oeste do Paraná, que agradece a presença dos(as) jovens comunicadores(as) nesse encontro, e por estarem fortalecidos em sua missão:

*Espero que vocês jovens que estão fazendo esse trabalho, sejam fortes, para que quando os nossos avós não tiverem mais aqui na terra, vocês fiquem para continuar a luta. Porque a luta nunca vai acabar. Enquanto estivermos aqui nessa terra, sempre vai ter luta. Nós vamos continuar lembrando das lutas dos nossos ancestrais, como que eles lutaram. Isso é algo muito dolorido da gente lembrar. Eu vejo que algumas pessoas mais velhas (*xejaryi'i kuery*, *xeramo'i kuery*), não participam mais desses encontros. Isso me faz pensar muitas coisas, mas eu não vou desistir dessa luta. Sempre vou estar na frente, porque eu tenho muitos netos. E tem muitos jovens. Que eles sejam sempre fortes para continuar. Para isso que acontece esse encontro das mulheres, para que sejamos fortes juntas. Porque uma não é forte sozinha. Se dermos as mãos uma para a outra, teremos força para tudo, até para falarmos. Eu tenho esperança que um dia a gente possa estar em paz (*jeko porã amba*) em paz em nossos territórios. Porque nós temos direito à terra. Porque estamos vivendo e retornando para onde nossos ancestrais estiveram. (*Xejaryi* Maria Nunes, *Tekoha Tajy Poty/oeste PR*. In: CGY 2024)*

### **Algumas considerações sobre o cinema de resistência guarani**

A valorização dos saberes e práticas xamânicas das *kunhãgue* é evidente tanto no seu

cotidiano quanto no cinema guarani. Suas vozes aparecem nessas produções como fundamentais em suas narrativas de força, coragem e resistência, e essa presença destaca a importância mesmo das relações de colaboração entre gêneros dentro das comunidades. No seu fazer cinema, portanto, os povos guarani não apenas fazem aparecer o xamanismo, mas também se reconhece e celebra o papel das mulheres como guerreiras-guardiãs (*xondaria kuery*) dos saberes ancestrais, agentes ativas na luta pelo território e defesa da cultura (*nhandereko*) e dos seus modos de existir e seguir resistindo nessa terra *tekoaxy* (perecível). Mesmo muitas vezes “aparecendo de longe” nos filmes, as mulheres desempenham papéis centrais para a manutenção da ordem social de suas aldeias e também para o bom desenvolvimento dos filmes, atuando seja como personagens, seja enquanto mediadoras de relações, auxiliando não só em sua feitura, mas também dando enredo para as suas questões através de suas falas, conselhos, rezas, cantos e da fumaça de seus *petyngua*.

O cinema guarani tem assim uma tarefa política importante que é trazer visibilidade para toda essa sua experiência enquanto povo, sempre em seus próprios termos. Seus filmes trazem mensagens potentes do *nhandereko* para que os *jurua kuery* possam aprender a ouvir-sentir suas palavras-conselhos. Desse modo, o cinema guarani aparece não apenas como um meio expressivo de sua própria cultura, mas também um modo de fazer aparecer sua (r)existência aos *outros*, uma expressão de resistência xamânica renovada, que desafia as estruturas de poder dominantes. É expressão de uma ética xamânica que envolve toda uma estética cosmopolítica, transcendendo fronteiras como uma alternativa à política que ocorre no mundo *jurua*, promovendo a valorização da própria cultura e da necessidade de seus territórios para a existência das gerações futuras. Ao invés de simplesmente reproduzir os padrões narrativos e estéticos do mundo não indígena, o cinema guarani nos oferece uma crítica xamânica dos modos de ver, ouvir e viver não indígenas (*jurua reko*), propondo uma alternativa cosmopolítica, inspirando outros modos de ser, (r)existir e de se relacionar com o mundo ao nosso redor. Através de sua ética-estética própria, mostram uma política *outra* que envolve muitos seres e poderes que mesmo invisíveis na tela, seguem atuando intensamente em suas vidas. Essa estratégia renovada do xamanismo guarani por meio do cinema acaba por nos contar histórias que valorizam não apenas os saberes e práticas dos mais velhos (*xejaryi* e *xeramoĩ kuery*), mas também reconhecem o papel central dos conhecimentos das *kunhãgue* na preservação da cultura, do idioma e do território, destacando a importância do equilíbrio e da colaboração nas relações entre gêneros na luta por direitos territoriais e sociais e na construção de uma sociedade mais justa e equilibrada, que possa repensar suas relações com a terra, com os outros e consigo mesma. Ensinam também sobre resistir em meio a todas as

adversidades, afirmando a própria existência e a vitalidade de sua cultura milenar, ao mostrar através dos filmes que ela continua a florescer e se transformar (*ombojera*), mesmo diante de tantos desafios trazidos pelo mundo *jurua*. Tornando sua experiência visível através do cinema, se afirmam e se fortalecem enquanto povo e é nossa tarefa reconhecer essa luta e apoiá-los nessa difícil empreitada.

### **Referências Bibliográficas**

**Amâncio, Thiago.** 2019. *‘É preciso adiar o fim do mundo para contar mais história’, diz autor indígena*. Disponível em:

<<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2019/07/e-preciso-adiar-o-fim-do-mundo-para-contar-mais-historia-diz-autor-indigena.shtml>>. Acesso em 01 jul. 2024.

**Alvares, Alberto.**

2021. *Da aldeia ao cinema: o encontro da imagem com a História*. In: Duarte, D.; Torres, J. & Ribeiro, R. (orgs.) *Cosmologias da imagem: cinemas de realização indígena*. Belo Horizonte: Filmes de Quintal.

**Aranha, Aline de O.**

2017. *Inspirações sobre o fazer(-se) polític@ entre os Guarani-Mbya*. Dissertação de Mestrado em Antropologia Social. São Paulo: USP.

2020. *Sem palavra inspirada não há movimento: lições mbya de escuta e fala*. Curitiba: Campos, *Revista de Antropologia Social*, v. 21, n. 1, p. 61-83.

**Araújo, Juliano J.** 2015. *Cineastas indígenas, documentário e autoetnografia: um estudo do projeto Vídeo nas Aldeias*. Tese de Doutorado em Multimeios. Campinas: Unicamp.

**Benites, Sandra.** 2018. *Viver na língua Guarani Nhandewa (mulher falando)*. Dissertação de Mestrado em Antropologia Social. Rio de Janeiro: Museu Nacional – UFRJ.

**Brasil, André.**

2016. *Ver por meio do invisível: O cinema como tradução xamânica*. São Paulo: Novos Estudos (CEBRAP).

**Brasil, André; Belisário, Bernard.** 2016. *Desmanchar o cinema: variações do fora-de-campo em filmes indígenas*. *Revista de Sociologia e Antropologia*, v. 6, n. 3: 601-634.

**Caixeta de Queiroz, Ruben; Diniz, Renata Otto.** 2018. *Cosmocinepolítica Tikm'n-Maxakali: Ensaio sobre a invenção de uma cultura e de um cinema indígena*. Dossiê Olhares Cruzados. São Paulo: *Revista Gis*, v. 3, n. 1, p. 63-105.

**Carvalho, Ana Z. A. (Org.).** 2011. *Vídeo nas Aldeias 25 anos: 1986-2011*. Olinda: Vídeo nas Aldeias.

**Ciccarone, Celeste.** 2001. *Drama e Sensibilidade: Migração, Xamanismo e Mulheres Mbya Guarani*. São Paulo: Tese de doutorado em Ciências Sociais, PUC-SP.

**Dooley, Robert A.** 1998. *Léxico guarani, dialeto mbyá: versão para fins acadêmicos*. Porto Velho/RO: Sociedade Internacional de Linguística.

**Duarte, Daniel Ribeiro; Torres, Júnia; Romero, Roberto.** 2021. *A curva ondulada do rio*. In: Duarte, D.; Torres, J. & Ribeiro, R. (orgs.). *Cosmologias da imagem: cinemas de*

realização indígena. Belo Horizonte: Filmes de Quintal.

**Fernandes, Rodrigo L.** 2018. *Por um Plano Sem Plano: Cinema e patrimônios Mbya-Guarani*. Tese de Doutorado em Antropologia. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa.

**Forumdoc.BH.** 2015. Mostra Olhar: um ato de resistência. Belo Horizonte: Associação Filmes de Quintal.

**Gallois, Dominique T.; Carelli, Vincent.**

1998. “Índios eletrônicos”: uma rede indígena de comunicação. In: Sexta Feira. Antropologia, artes, humanidades, n. 2, p. 27-31. São Paulo: Pletora.

**Kopenawa, Davi; Albert, Bruce.** 2015 [2010]. *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*. São Paulo: Companhia das Letras.

**Ladeira, Maria I.**

2007 [1992]. *O caminhar sob a luz*. O território mbya à beira do oceano. São Paulo: Editora Unesp.

2018. *Imagens, memórias e mediadores: olhares trocados de Norte a Sul*. São Paulo: Revista Gis, v. 3, n.1, p.15-37.

**Montardo, Deise L.**

2009. *Através do Mbaraka: Música, Dança e Xamanismo Guarani*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo (Edusp).

**Lasmar, Cristiane.** 1999. *Mulheres indígenas: representações*. Estudos feministas, v. 7, n. 1 e 2, p. 143-156.

**Overing, Joanna.** 1986. *Men Control Women? The ‘Catch 22’ in the analysis of gender*. *International Journal of Moral and Social Studies*, v. 1, n. 2, p. 135-156.

**Perrone-Moisés, Beatriz.**

2015. *Festa e guerra*. Tese de Livre-Docência em Etnologia Indígena. São Paulo: FFLCH-USP.

**Pinheiro, Sophia F.**

2017. *A imagem como arma: a trajetória da cineasta indígena Patrícia Ferreira Pará Yxapy*. Dissertação de Mestrado em Antropologia Social. Goiânia: UFG.

2021. *Gerações em cena, filmar com mulheres Mbyá-Guarani: o filme-processo Pará Reté*. Campinas: PROA: Revista de Antropologia e Arte, 11 (1), p. 182-216.

**Pissolato, Elizabeth.** 2007. *A duração da pessoa: mobilidade, parentesco e xamanismo mbyá (guarani)*. Tese de doutorado em Antropologia Social. Rio de Janeiro: Museu Nacional/UFRJ.

**Sztutman, Renato.**

2017. *Relatório Parcial: Diplomacias cosmopolíticas nas terras baixas sulamericanas – Exercícios de comparação etnográfica*. São Paulo: FAPESP.

2018. “A câmera é minha arma de caça”. *A poética dos filmes de Réal J. Leblanc, cineasta innu*. São Paulo: Revista Gis, v. 3, n. 1, p. 259-278.

**Testa, Adriana.** 2014. *Caminhos de saberes Guarani Mbya: modos de criar, crescer e comunicar*. Tese de doutorado em Antropologia Social. São Paulo: USP.

**Viveiros de Castro, Eduardo.**

1986. *Arawete: os deuses canibais*. Rio de Janeiro: Zahar/Anpocs.

**Wittmann, Luisa; Téó, Marcelo.** 2018. *Entrevista com Ariel Ortega, cineasta*

### **Filmografia**

- 2008.** *Mokoi Tekoá Petei Jeguatá* (Duas aldeias, uma caminhada). 63 min. Direção: Ariel Ortega, Jorge Morinito e Germano Beñites (Vídeo nas Aldeias).
- 2011.** *Bicicletas de Nhanderú*. 48 min. Direção: Ariel Ortega e Patrícia Ferreira (Vídeo nas Aldeias).
- 2011.** *Desterro Guarani*. 38 min. Direção e fotografia: Ariel Ortega, Patrícia Ferreira, Ernesto de Carvalho e Vincent Carelli (Vídeo nas Aldeias).
- 2012.** *Tava, a casa de pedra*. 78 min. Direção e fotografia: Vincent Carelli, Patrícia Ferreira, Ariel Ortega, Ernesto de Carvalho (Vídeo nas Aldeias).
- 2014.** *Karai ha'egui Kunhã Karai Ete* – “Os Verdadeiros Líderes Espirituais”. Direção: Alberto Alvares.
- 2018.** *Teko Haxy*. 45 min. Direção: Patrícia Ferreira e Sophia Pinheiro.
- 2020a.** *Nova Iorque, mais uma cidade*. 18 min. Direção: André Lopes e Joana Brandão.
- 2020b.** *Nhemongueta Kunhã Mbaraete*. 210 min. Vídeo-cartas. Direção: Patrícia Ferreira (RS), Michele Kaiowá (MS), Graciela Guarani (PE) e Sophia Pinheiro (GO).
- 2022.** *Movimento das Kunhangue* (24min.). Comissão Guarani Yvyrupa (CGY).
- 2023.** *A Transformação de Canuto*. 130 min. Direção: Ariel Ortega, Ernesto de Carvalho (Vídeo nas Aldeias).
- 2024.** *Nhemboaty kunhangue* (24min). Comissão Guarani Yvyrupa (CGY). Direção: Patrícia Ferreira e Geórgia Macedo.
- [Em produção].** *Para Reté*. Direção: Patrícia Ferreira (Vídeo nas Aldeias).